

SUCEDIÓ EN LA ROCHELA

JUAN JOSÉ GALVIS AGUDELO

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2012

SUCEDIÓ EN LA ROCHELA

JUAN JOSÉ GALVIS AGUDELO

Cód: 2055123

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Maestro en
Bellas Artes

Directora:
Andrea Rey
Maestra en Bellas artes

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2012

*A la memoria de las víctimas de la rochela,
a sus familiares, quienes son un ejemplo de lucha
y constancia en busca de la verdad.*

*“Ningún gran artista ve las cosas
como son en realidad; si lo
hiciera, dejaría de ser artista”.*

Oscar Wilde

AGRADECIMIENTOS

A Dios porque las casualidades no existen, a mi familia, a Sol Alejandra por el constante apoyo en todo mi proceso formativo tanto académico como personal.

A mi gran amiga Luisa Fernanda Padilla por su incondicional apoyo.

A la maestra Andrea Rey por aceptar este proyecto y estar ahí siempre que fue necesario. A los maestros Luis Fernando Bernal y Nelson Gómez por su incondicional ayuda en la búsqueda del arte. A los maestros que contribuyeron en mi formación durante la carrera, a quienes debo mis más sinceros respetos y admiración.

A los artistas Fernando Pertuz y Edgar García por sus buenos consejos.

A mis desinteresados amigos que me acompañaron en las largas y trasnochadoras noches de investigación y debates artísticos. A los amigos y modelos para el proyecto en Bogotá y Bucaramanga: Jeysson Alexis Cruz, Juan Carlos López, Emyl Saúl Moreno, Thomas Hernández Schmidt, John Cristhian Gaby, Andrés Echeverri Durango, Bryam Alonso Cantor, José Quiñones, Harold Monroy y Elber Fabián Ramírez.

CONTENDIO

INTRODUCCIÓN	11
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
2. JUSTIFICACIÓN.....	14
3. OBJETIVOS.....	16
3.1 OBJETIVO GENERAL.....	16
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
4. PROCESO	17
4.1 DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL.....	17
4.1.1 Masacre	17
4.1.2 La Masacre de La Rochela.....	18
4.1.3 Máscaras	19
4.1.4 Arte público	20
4.1.5 La obra	22
4.2 DESCRIPCIÓN FORMAL	24
4.2.1 Experimentaciones.....	29
CONCLUSIONES.....	45
BIBLIOGRAFÍA.....	47
ANEXOS.....	49

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Juan José Galvis, Sucedió en La Rochela. Registro en calle, 2012	22
Figura2. Nirma Zarate y Diego Arango (Taller 4 Rojo), "Imperialist Aggression", 1971	26
Figura 3. Alejandro Obregón, Masacre 10 de Abril, 1948.	27
Figura 4. Beatriz González, Zócalo de comedia y tragedia, 1983.....	28
Figura 5. Juan José Galvis, Los cuerpos de algunos de los masacrados, 2011	29
Figura 6. Juan José Galvis, Jeep Toyota (Uno de los 2 en que se desplazaba la comisión), 2011.....	30
Figura 7. Juan José Galvis, Alonso de Jesús Baquero Agudelo "Alias Vladimir" (Perpetrador), 2011.....	30
Figura 8. Juan José Galvis, Uno de los 3 sobrevivientes, 2011.....	31
Figura 9. Juan José Galvis, Alias Vladimir, 2011	32
Figura 10. Juan José Galvis, Los 12 funcionarios masacrados, 2011	32
Figura 11. Juan José Galvis, Jeep Toyota, 2011	33
Figura 13. Ralph Ueltzhoeffer, Web 2.0, 2011	35
Figura 14. Juan José Galvis, Simulación de periódico, 2011.....	36
Figura 15. Gillian Wearing, Secretos y mentiras.....	37
Figura 16. Sin título.....	38
Figura 17. Proceso máscara.....	38
Figura 18. Juan José Galvis, Proceso máscara2, 2012.....	39
Figura 19. Juan José Galvis, Proceso máscara3, 2012.....	40
Figura 20. Juan José Galvis, Proceso máscara4, 2012.....	40
Figura 21. Juan José Galvis, Proceso afiche, 2012.....	41
Figura 22. Juan José Galvis, Diseño de Sucedió en La Rochela, 2012.....	43
Figura 23. Juan José Galvis, Sucedió en La Rochela, 2012.....	44

RESUMEN

TÍTULO: SUCEDIÓ EN LA ROCHELA *

AUTOR:
GALVIS Agudelo Juan José **

PALABRAS CLAVE:
Arte, Memoria, Masacre, Arte Público, Afiches, Mascaras, Rochela, Blog.

DESCRIPCIÓN:

Dado el constante azote de violencia en nuestro país, este proyecto da muestra de uno de los tantos hechos que evidencian la falta de garantías para los ciudadanos víctimas de la violencia en Colombia y la impunidad que se percibe en las constantes investigaciones relacionadas con lo acontecido. El caso de la masacre de La Rochela no fue solo de vital importancia para el Departamento de Santander por haber ocurrido en su geografía, sino para el acontecer nacional, debido a que los miembros involucrados en ésta, pertenecían a la rama judicial del Estado.

Aunado a lo anterior surge una preocupación por el estado de las víctimas del caso mencionado y es por esto que se decide trabajar una obra plástica que a través de una intervención de arte público genere una reactivación de la memoria de los espectadores con respecto a los hechos ocurridos en La Rochela. Para esto se ha tenido en cuenta una serie de referentes artísticos y conceptos que son de vital importancia en el desarrollo del proceso para dar paso al trabajo finalmente propuesto.

Para el desarrollo de la obra plástica se investigó acerca de los hechos ocurridos en La Rochela en el año de 1989. Además se planteó el uso de las máscaras como símbolo de perpetuación de los rasgos de los muertos y como forma de asumir el aspecto de alguien a quien se representa. Así, a través del arte público se da el desarrollo de la obra teniendo en cuenta sus conceptos y aplicaciones con relación al uso del afiche como medio de difusión del tema elegido. Finalmente, a través de afiches en calle y el uso de un blog en internet se informa acerca del tema establecido para alcanzar el objetivo propuesto.

* Trabajo de grado

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia IPRED-UIS. Programa de Bellas Artes. REY, Andrea.

ABSTRACT

TITLE:HAPPENED IN LA ROCHELA^{*}

AUTHOR:JUAN JOSÉ GALVIS AGUDELO^{**}

KEYWORDS:Art, Memory, Slaughter, Public Art, Posters, Masks, Rochela, Blog.

DESCRIPTION:

Given the constant scourge of violence in our country, this project is demonstrating one of the many facts that demonstrate the lack of guarantees for citizens who are victims of violence and impunity in Colombia is perceived in ongoing research related to what happened. The case of the slaughter of La Rochela was not only vital to the Department of Santander to have occurred in its geography, but to the national scene, because the members involved in it, belonged to the judicial branch of government.

In addition to the above is a concern for the status of the victims of the case mentioned and that is why it decides to work a piece of plastic through a public art intervention generates a memory reactivation viewers about the facts took place in La Rochela. To this has been taken into account a number of artistic references and concepts that are vital in developing the process to make way for the proposed work finally.

For the development of the plastic was investigated about the events at La Rochela in the year 1989. It also raised the use of masks as a symbol of the perpetuation of the features of the dead and as a way of assuming the appearance of someone who is represented. Thus, through public art there is the development of the work taking into account the concepts and applications regarding the use of the poster as a means of dissemination of the item set. Finally, through posters in streets and the use of an Internet blog reports on the topic set for achieving the objective.

^{*}Degree work

^{**} Institute of Regional Outreach and Distance Education. Fine Arts Program.REY, Andrea.

INTRODUCCIÓN

La masacre de La Rochela es uno de los atentados a la rama judicial más atroces que se han cometido en nuestro país, no sólo por el hecho de ser una “masacre” sino porque con éste se demostraron las pocas garantías de protección del Estado colombiano para con sus ciudadanos. Después de 23 años no se ha hallado justicia y a pesar de las pruebas, testimonios y evidencias en el caso, pareciera como si ciertas entidades encargadas del mismo se hicieran las de la “vista gorda”.

Las víctimas de La Rochela han tenido que pasar por múltiples procesos, demandas y amenazas en busca del esclarecimiento de los hechos ocurridos el 18 de enero de 1989, donde sus seres queridos perecieron a causa del conflicto armado que aún aqueja a nuestro país. Diversos han sido los rumbos que ha tomado esta investigación, ya que quienes se hallan implicados en ésta, pertenecieron a diversas ramas del Estado, lo que al parecer ha podido influenciar el desarrollo de la misma.

En los testimonios y declaraciones de las víctimas hay un mensaje que ellos transmiten constantemente a los ciudadanos, al gobierno y al país en general: no olvidar lo sucedido, recordar y traer a la memoria; sólo así puede perdurar su historia para que estos hechos no se repitan de nuevo.

De manera que para el desarrollo de este proyecto artístico se tomarán estos hechos para generar una respuesta que ayude a activar la memoria de los espectadores frente a la masacre de La Rochela.

En las siguientes páginas puede apreciarse en primer lugar, el planteamiento del problema donde se aborda la manera en que se planteó el proyecto;

posteriormente en la justificación, se dará cuenta de la importancia de la selección del tema y los mecanismos artísticos que permitieron el desarrollo de la obra. Luego se presenta el objetivo principal para el proyecto y las metas más pequeñas que se plantearon para alcanzarlo. Seguidamente en el proceso, se abre paso a los desarrollos conceptual y formal de la propuesta; en el primero se encontrarán descritos los conceptos metodológicos con los cuales se realizó el proyecto y en la parte final se ubica el concepto general de la obra que vehicula los anteriores. En la descripción formal se presentó el proceso artístico y la forma en que se llevó a cabo hasta llegar a la obra final, teniendo en cuenta los referentes artísticos citados. Para finalizar, se hallan las conclusiones que revelan lo obtenido mediante el desarrollo del proyecto, seguido por la bibliografía que sustenta los conceptos tanto teóricos como artísticos que se usaron para el trabajo en general.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Las masacres en Colombia se han presentado debido a conflictos entre poderes políticos y económicos, así como por los choques de pensamiento entre los grupos armados. Ésta problemática desencadenó la lucha por los territorios y viene generando el desplazamiento de la población campesina, dejando a su paso un gran número de víctimas, cuyo drama personal y su lucha contra el reconocimiento del Estado termina por convertirse en un arduo proceso de debates acerca de los verdaderos responsables.

La mayoría de lugares donde ocurren dichas masacres generalmente son poblaciones vulnerables, campesinas, alejadas de las grandes ciudades y en municipios donde comúnmente el conflicto entre bandos es causado por tierras fértiles o vías de acceso importantes para el narcotráfico.

Lo sucedido en La Rochela en el municipio de Simacota (Santander) en 1989, es una de estas masacres en la que se demuestra la debilidad del Estado en cuanto a la protección de sus ciudadanos y la falta de apoyo hacia las víctimas por parte del mismo. El predominio del grupo paramilitar Muerte a Secuestradores (MAS) dominante en la zona de los hechos para la época, deja entrever una problemática constante en la geografía de nuestro país.

Es a partir de estos hechos de violencia y de impunidad hacia las víctimas que se pretende desarrollar un ejercicio artístico que genera la pregunta: ¿Cómo realizar una intervención de arte público que reavive la memoria del espectador acerca de la masacre de La Rochela?

2. JUSTIFICACIÓN

La masacre de La Rochela es para el departamento de Santander y la rama judicial del Estado Colombiano uno de los tantos crímenes que han quedado impunes en la historia nacional. Es importante para los ciudadanos conocer los hechos en los que los perpetradores cometieron este crimen, ya que como se dice constantemente, a lo largo de la vida hay que aprender de los errores para no caer en los mismos.

Así, teniendo en cuenta que los medios de comunicación son quienes poseen la mayor información acerca de estos casos de violencia y que constantemente transmiten este tipo de noticias (llegando al punto de insensibilizar a los ciudadanos con respecto a las mismas), el proyecto artístico propuesto busca a través de la apropiación de imágenes y documentos tomados de periódicos e investigaciones sobre la masacre de La Rochela, reactivar la memoria¹ para contribuir con la sensibilización del espectador.

Por ello, este proyecto propone la difusión de hechos que han quedado impunes en el caso de la masacre de La Rochela después de tantos años de proceso. Se pretende aquí entonces, el acercamiento del público a la información de lo ocurrido en La Rochela a través de medios publicitarios como es el afiche o cartel de calle y la promoción de un blog en la red, donde se encontraran apartes relacionados con el caso.

¹ Aquí se parte del concepto de memoria planteado por Tzvetan Todorov en su texto "Los abusos de la memoria" en el que explica que la memoria es una selección en la que se conservan algunos rasgos y otros inmediata o progresivamente serán marginados y finalmente olvidados. Lo que permite hacer énfasis en la idea de selección para este trabajo; a su vez Joel Candau afirma que recordar consiste en configurar en el presente un acontecimiento pasado en el marco de una estrategia para el futuro, sea inmediato o a largo plazo; tal como se propone aquí, pues a través del recuerdo de la masacre se busca que situaciones como esta no tengan cabida en el futuro. TODOROV, Tzvetan. Los abusos de la memoria. España: Paidós, 1995. CANDAU, Joel. Antropología de la memoria. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

La elección del tema radica en una preocupación personal por la violencia en Colombia y específicamente en Santander, pero ante todo por la aparente indiferencia de la ciudadanía en general frente a una realidad tan abrumadora. Así, la inquietud personal derivó en una investigación sobre los hechos más violentos ocurridos en el Departamento de Santander y finalmente, en el caso específico de la Masacre de la Rochela debido a la magnitud de dichos sucesos y la resonancia que produjo no solo en el Departamento de Santander, sino a nivel nacional; aunado a la impunidad y al olvido parcial al que fue relegado este acontecimiento.

Se decidió desarrollar el proyecto a través del arte público el cual entre sus diversas prácticas artísticas tiene como una de sus vertientes el arte activista, ya que la finalidad de la obra es difundir un hecho y hacerlo público de nuevo, el arte activista usa entre sus medios de difusión el afiche y la serialidad de éste para informar acerca de temas tanto sociales como políticos.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar a través de una propuesta plástica una intervención de arte público que reactive la memoria de los espectadores, usando imágenes y documentos sobre los hechos ocurridos en la masacre de La Rochela.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ✓ Consultar referentes artísticos que trabajen temas relacionados con la violencia en el país.
- ✓ Investigar sobre los hechos acaecidos en la Masacre de la Rochela y lo que se ha escrito al respecto.
- ✓ Realizar una selección de los elementos plásticos que conformarán el proyecto.
- ✓ Explorar los conceptos de apropiación y difusión que ayuden al desarrollo de la propuesta.

4. PROCESO

4.1 DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL

A continuación se describen los conceptos que se usaron en el desarrollo del proyecto; pero, se hallará la aplicación de éstos a la obra en el apartado correspondiente a la misma.

4.1.1 Masacre

La Real Academia Española de la Lengua define esta palabra así:“(Del fr. *massacre*). f. *Matanza de personas, por lo general indefensas, producida por ataque armado o causa parecida.*”²Para el caso colombiano, las masacres aparecen a mediados de los años ochenta como medio de intimidación de los grupos paramilitares en las regiones que se encontraban bajo el dominio territorial de las guerrillas como es el caso de Urabá, el Magdalena Medio y el Meta. En la mitad de los años noventa reaparecen en el país como símbolo de presencia y barbarie paramilitar. Entre los años 1982 y 2007 se han registrado en Colombia cerca de 2.505 masacres, dejando un saldo de 14.660 víctimas, estos datos fueron suministrados por el Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación³.

Una de las primeras masacres atribuida a los grupos paramilitares fue la del asesinato de 17 comerciantes de Ocaña que se desplazaban con mercancía de contrabando de Venezuela a Puerto Boyacá (Magdalena Medio) el día 6 de octubre del año 1988. Fueron asesinados, descuartizados y lanzadas sus partes a las aguas del río Magdalena, por no pagar el impuesto que les exigían las

² Diccionario de la lengua española. 22 ed. En: <http://lema.rae.es/drae/?val=masacre>

³Masacres: la ofensiva paramilitar. En: <http://www.verdadabierta.com/nunca-mas/202-masacres-el-modelo-colombiano-impuesto-por-los-paramilitares->

Autodefensas del Magdalena Medio por transitar por la región. La Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) determinó que miembros del ejército fueron cómplices del hecho y condenó al estado Colombiano por acción y omisión.⁴

4.1.2 La Masacre de La Rochela

Un 8 de enero del año 1989 fueron masacrados 12 miembros de una comisión judicial en el alto La Laguna, vereda La Rochela del municipio de Simacota (Santander), fueron interceptados por 15 hombres uniformados quienes se identificaron como miembros del frente XXIII de las FARC, los cuales les prometieron ayudarles en la investigación que estos realizaban en la zona tomando declaraciones; una vez habiendo desarmado a los miembros de la comisión se les llevó al alto la Laguna donde 40 hombres aproximadamente perpetraron el hecho en cuestión, más tarde se sabría que no eran quienes decían ser sino el grupo paramilitar Los Masetos o el MAS(Muerte A Secuestradores), como era conocido también.

Los investigadores judiciales se desplazaban por la zona de Barrancabermeja hacia La Rochela desde hacía dos días tomando declaraciones, investigando y recogiendo pruebas acerca de diversos hechos de violencia presentados en la zona unos años antes. Se desplazaban en dos jeeps de marca Toyota, de los cuales fueron bajados y desarmados para posteriormente ser asesinados. Ésta comisión constaba de 15 investigadores, lo que indica que tres de ellos sobrevivieron, dos de ellos gracias a un camión de Coca-Cola que aunque no quería llevarlos los recogió y el otro gracias a un carro de periodistas del periódico Vanguardia Liberal que pasó por la zona del hecho y lo rescató.

⁴ Diccionario de la lengua española. 22 ed. En: <http://lema.rae.es/drae/?val=masacre>

⁴Masacres: la ofensiva paramilitar. En: <http://www.verdadabierta.com/nunca-mas/202-masacres-el-modelo-colombiano-impuesto-por-los-paramilitares->

Según las declaraciones de alias “Vladimir” la masacre se realizó porque la comisión poseía unos informes donde se implicaba a miembros del ejército, políticos y narcotraficantes en los hechos violentos que azotaban la zona desde hacía algunos años-Vladimir era el comandante del frente paramilitar de la zona-. Las declaraciones de éste, sumadas a las de los sobrevivientes y las investigaciones acerca del hecho no fueron suficientes para que todos los responsables de este lamentable caso fueran hallados culpables. Después de pasar el proceso por juzgados de diversas ciudades del país y no hallar solución, los familiares de las víctimas de La Rochela recurrieron a demandar ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos, quienes sentenciaron a Colombia y cuya sentencia exigía esclarecer el hecho y hacer justicia con respecto a los culpables.

Después de 23 años de ocurrida esta masacre aún no se esclarecen los hechos y los familiares de las víctimas siguen siendo amenazados y exigiendo que se haga justicia⁵.

4.1.3 Máscaras

Definida por la Real Academia de la Lengua como: “*(Del it. maschera, y este del ár. masārah, objeto de risa). f. Figura que representa un rostro humano, de animal o puramente imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara para no ser reconocida, tomar el aspecto de otra o practicar ciertas actividades escénicas o rituales.*”⁶ Para las civilizaciones antiguas las máscaras representan una simbología de mucho respeto, han sido usadas tanto en rituales como en ofrendas y han sido objeto de muchos misterios.

⁵ Cfr. SÁNCHEZ, Gonzalo. Coord. La Rochela: Memorias de un crimen contra la justicia. Informe del grupo de memoria histórica de la comisión nacional de reparación y reconciliación. Bogotá: Taururs, 2010. Voces contra el olvido. Reconstrucción del caso de la Masacre de La Rochela. Bogotá: Programa presidencial de derechos humanos y DIH, 2008.

⁶ Diccionario de la lengua española. 22 ed. En: <http://lema.rae.es/drae/?val=máscara> El subrayado es nuestro.

Desde el paleolítico se han usado las máscaras, sus materiales han sido diversos y han ido variando a través del tiempo por lo que han sido confeccionadas tanto en madera, piedra, piel, látex, papel mache, plásticos entre otros. Hallazgos arqueológicos han demostrado que en el antiguo Egipto eran usadas para perpetuar los rasgos de los muertos. También se ha revelado que los fenicios usaban las máscaras con fines funerarios y en las pinturas rupestres también han sido hallados rastros de estas. En Roma fueron evolucionando cuando los actores las usaban en cortejos fúnebres para representar y recordar el rostro del difunto. A partir del empleo por parte de los actores las máscaras se fueron abriendo paso a través de carnavales y fiestas de índole folclórico, hasta llegar a las variedades que se hallan hoy en día⁷.

4.1.4 Arte público

A medida que los espacios públicos cobran nuevos sentidos en las teorías recientes también lo hace el arte que se produce en este medio. Miwon Kwon – arquitecta- en *“Public Art and Urban Identities”* Habla de tres fases en el arte público:

1. El arte en espacios públicos, como la escultura moderna abstracta en espacios exteriores con la finalidad de “decorar” o “enriquecer” el área urbana generalmente en plazas, edificios corporativos o simplemente públicos.⁸
2. El arte como espacio público tiene mayor conciencia del lugar y sus obras están menos orientadas al objeto, tiene en cuenta el contexto arquitectónico, urbano y el diseño de los alrededores.⁹

⁷ ALMIRÓN CARTIER, Alejandra. Las máscaras: el origen y simbolismos. Grupo de hermenéutica y simbología. En: http://grupos.emagister.com/debate/las_mascaras_el_origen_y_simbolismos/1934-733791

⁸ KWON, Miwon. “Public Art and Urban Identities”, en *Public Art is Everywhere*. Hamburg: Kunstverein Hamburg; Kulturbehörde, 1997. Citado por: ALONSO, Rodrigo. El afiche artístico en el espacio público. II Jornadas de Intercambios Artísticos. Lo Visual y los Lenguajes Artísticos Hoy. Dirección General de Museos. Buenos Aires. 2003.

⁹ *Ibidem*.

3. El nuevo género de arte público permite que los artistas trabajen en conjunto con la comunidad, principalmente de sectores marginales, para la focalización de proyectos de índole tanto grupal e individual como social¹⁰.

Teniendo en cuenta las limitaciones que señala el autor en las mencionadas clasificaciones, las transformaciones en las relaciones entre arte y espacio público permiten conocer algunas claves que se manifiestan en el trabajo de artistas que eligen el espacio público para su producción; como el evitar las instalaciones permanentes, el reemplazo del objeto artístico por la estimulación de eventos y procesos, el abandono de la figura de creador individual por las acciones en grupos y finalmente el desplazamiento de las cuestiones estéticas hacia las políticas y sociales.¹¹

Dentro del arte público, la intervención urbana con afiches ha sido muy utilizada, ya que permite unir expresión, comunicación e información, artistas y grupos para interpelar al transeúnte con imágenes enigmáticas, textos provocadores o propuestas participativas al cambiar el entorno urbano por un campo de reflexión estética, política o social. Al estar en la ciudad junto con la oferta comercial y la propaganda política, el afiche puede generar lecturas ambiguas y hasta opuestas al sentido original, pero éste es uno de los riesgos que enfrenta la obra y que puede convertirse en una manifestación contundente de la capacidad de la producción artística cuando incursiona en el ámbito de la vida cotidiana, pues, *“La expresión artística correctamente articulada en el espacio público puede, en opinión de Suzanne Lacy –artista-, poseer una relevancia social efectiva”*¹².

Así, el afiche se considera una actividad fronteriza entre el mundo del arte y el entorno social, lo que se considera a la vez uno de sus fundamentos y se puede

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ ALONSO, Rodrigo. Op. Cit. P. 1.

¹² LACY, Suzanne: “Debated Territory: Toward a Critical Language for Public Art”, en LACY, Suzanne (ed). Mapping the Terrain. New Genre Public Art. Seattle: BayPress, 1995. Citado por: ALONSO, Rodrigo. Op. Cit. P. 2.

ver reflejado en varios casos¹³, pues el abandono del contexto expositivo produce como efecto inmediato una nueva discursividad en la que la sociedad, la cultura y la historia actúan como cajas de resonancia. Sin embargo, los afiches realizados por artistas suelen ser más enigmáticos y menos directos que los comerciales, además se separan claramente de estos al no promocionar ninguna mercancía mientras llaman a la conciencia sobre una situación o hecho y además se presentan como un enunciado anónimo, lo que potencia la situación de su recepción pública. A su vez rechazan la idea de unicidad de la obra, por lo que utilizan un medio de fácil reproducción que permite mayor difusión de la propuesta y audiencia amplia.¹⁴

4.1.5 La obra

Figura 1. Juan José Galvis, Sucedió en La Rochela. Registro en calle, 2012



Fuente: Autor del proyecto

¹³ “El caso de la intervención urbana de Pablo Boneu en Córdoba, “La estética de la omisión”, es un buen ejemplo. Boneu empapeló la ciudad de Córdoba con afiches en blanco, que en uno de sus bordes llevaban el título de la intervención y los datos del Centro Cultural España Córdoba, institución que había auspiciado la acción. Su intención era contrarrestar la contaminación visual del espacio público y, eventualmente, invitar al transeúnte a acercarse al centro cultural. Pero cuando éste llegaba al lugar, sólo encontraba los mismos afiches que ya había visto. El ámbito institucional no le proveía, esta vez, de una experiencia única y trascendental. Con un sentido diferente, el grupo Con Esta Boca en Este Mundo (Pelusa Borthwick, Mónica Guariglio, Teresa Volco) realizó una serie de acciones que vinculaban el espacio institucional con el público. En 1999, con motivo de la visita de las Guerrilla Girls a Buenos Aires, pegaron afiches en la fachada del Museo de Arte Moderno, lugar donde las representantes del colectivo norteamericano iban a brindar una conferencia. De esta forma, asentaban con su acción en el ámbito urbano los postulados feministas que constituían el eje del debate en el interior del museo”. *Ibidem.*

¹⁴ *Ibid.* P. 3, 4.

Ésta obra se desarrolló teniendo en cuenta los referentes artísticos que se mencionarán en la descripción formal, así como las experimentaciones que dieron paso al desarrollo de las imágenes como afiche a través del movimiento artístico seleccionado, el cual permitió la conexión establecida entre un hecho que fue público en su época y que ahora de nuevo vuelve a hacerlo para una interacción pública.

Las 12 máscaras creadas no tienen orificios nasales ni bucales, ya que se está hablando de personas muertas que no respiran y no tienen como expresar lo sucedido; sólo los ojos se pueden apreciar a través de algunas de éstas con la intención de confrontar la mirada del público espectador, y así cuestionar el hecho del que hacen parte; como reza el adagio popular “los ojos son el espejo del alma”(y ellos quieren que desnudes la tuya y entiendas lo que sucedió, que tu memoria genere ese recuerdo...)Las máscaras reflejan el gris de la imagen que las encierra haciéndolas parecer mucho más pesadas y al igual que en las antiguas culturas toman un sentido fúnebre con respecto a lo sucedido. Quienes se las han puesto han asumido ese papel de estar en la piel de otros para ayudar a los demás a comprender los hechos violentos del que fueron parte. Una imagen del hecho encierra a las víctimas en una foto que deja ver la gravedad de los hechos y que da muestras de la geografía del lugar en que perecieron; así como un vehículo que prevalecerá en la memoria de las víctimas, los victimarios, los medios de comunicación y quienes ahora conocen de este atroz crimen. El rojo que a su vez lleva el vehículo mencionado entra en armonía con el de la sangre de las víctimas para generar un equilibrio en la imagen y en el texto, buscando despertar en la memoria del espectador la asociación del vehículo en relación al hecho y al sitio que describe el título de la obra y del blog.

4.2 DESCRIPCIÓN FORMAL

Como ciudadanos de un país en conflicto, es común la saturación de mucha información con respecto a los hechos constantes de violencia que aquejan al país. Es normal que después de tantos hechos violentos se piense en ignorarlos por la constante información que se recibe o que simplemente se piense en la posibilidad de hacer algo al respecto, ¿pero cómo? Es entonces cuando inicia el cuestionamiento sobre si a través del arte se puede ayudar por lo menos a que la personas caigan en cuenta y se detengan más a pensar en los problemas que agobian al país con el fin de rechazarlos.

La primera experimentación con respecto a temas relacionados con violencia no tuvo que ver precisamente con el país, sino con lo sucedido en Auschwitz-Birkenau, ya que éste representa uno de los hechos más violentos a nivel mundial y se puede comparar con lo que puede suceder en Colombia si se sigue ignorando el problema de la violencia. Para una clase de escultura se realizó una instalación con 40 latas de atún pintadas de azul y blanco con hielo químico adentro, lo que representaba en cuanto al número el año en que empezó la guerra, las latas alusivas al Zyklon B, insecticida a base de cianuro que se usó durante el Holocausto para el exterminio de la población judía, sus colores los de la bandera de Israel y el humo que desprendía el hielo representaba los hornos crematorios donde se deshacían de los cuerpos una vez envenenados. Para esto se indagó acerca de lo sucedido a través de libros, videos e imágenes de internet, además de un libro del filósofo Theodor W. Adorno "*Pensar contra la barbarie*", donde se hablaba acerca de los hechos ocurridos en Auschwitz y de cómo pensar y actuar para que estos hechos no se repitan, cómo el arte podría ayudar a mantener viva esa memoria, para que esos hechos sirvan de ejemplo.

Esto fue algo que marcó y sembró dudas con respecto a lo que se podría lograr con el arte. A partir de entonces se desarrolla un interés por los temas relacionados con violencia y crítica política en Colombia.

Para el libro “Homenaje a la gráfica china”, se realizaron unas serigrafías que tenían que ver con la situación del país como lo fue la gripa porcina o el virus AH1N1, el Rat Pack donde una portada de dicho grupo americano presentaba las caras del ex presidente Álvaro Uribe, Francisco Santos y Juan Manuel Santos; también aparece en éste el Ex ministro del medio ambiente Andrés Felipe Arias soñando con una casa de Nariño en un corazón, además una gráfica que habla de los falsos positivos y una liga de la justicia con los rostros de los presidentes más representativos en la fecha de creación del libro mencionado.

En medio de la preocupación por los hechos violentos que ocurren en el país, se comenzó a leer acerca de la violación de derechos humanos y sobre el conflicto armado. Leyendo el libro “*Colonización y Conflicto en el Magdalena Medio Santandereano*” de Alejo Vargas Velázquez, se pudieron comprender los orígenes violentos que posee la historia Santandereana. Así, al comentar con otras personas acerca de estos temas, salió a la luz la masacre de La Rochela y fue así como se decidió investigar sobre ésta, ya que resultaba desconocida en ese momento.

El primer texto al que se recurrió para conocer acerca de la masacre de La Rochela fue el de “*Voces Contra el Olvido: Reconstrucción del Caso de la Masacre de La Rochela*”. Ahí se conocieron los hechos que ocurrieron en la masacre, las declaraciones de los familiares de las víctimas, las fotos de las víctimas y datos sobre el proceso en cuestión. En la medida en que el tema despertaba interés, se fue investigando en la hemeroteca de la UIS donde se accedió al periódico Vanguardia Liberal del mes de enero de 1989, año en que ocurrió la masacre. Revisando minuciosamente hoja por hoja buscando noticias e

imágenes del hecho, y por medio de una cámara fotográfica se obtuvo una serie de noticias y fotos referentes al tema. También se recurrió a internet donde se encontraron documentos del caso, informes, noticias, imágenes y videos, además de otras masacres ocurridas en el país.

De igual manera se buscaron artistas que trabajaran la temática, si bien no masacres, si la violencia en el país para saber la manera en que se podía abordar el tema a nivel artístico. “*La violencia sobre el lienzo*” de EddaCavarico fue uno de los textos que ayudó a buscar referentes de arte sociopolíticos en Colombia. En el texto se habla del “Taller 4 Rojo” un colectivo de artistas que en los años setenta buscaba la acción directa que tanto caracteriza a los movimientos sociales. Su obra no era únicamente gráfica, también habían intervenciones en el espacio público en las que realizaban carteles de difusión cultural¹⁵.

Figura2. Nirma Zarate y Diego Arango (Taller 4 Rojo), "Imperialist Aggression", 1971



Fuente: http://arthistory.sdsu.edu/596/596_3/596_3.html

Por otro lado, una obra en la que se trabaja la masacre en Colombia es “Masacre 10 de Abril” de Alejandro Obregón, en donde se usa un lenguaje más simbólico

¹⁵Taller 4 Rojo. Inicia la exposición "ROJO Y MAS ROJO. En:<http://www.transhistoria.laveneno.org/RyMR.htm>

que anecdótico de los temas, además está compuesto por líneas y colores no naturalistas y fragmenta la figura con propósitos expresivos.¹⁶

Figura 3. Alejandro Obregón, Masacre 10 de Abril, 1948.



Fuente: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=279172>

A partir de imágenes reelaboradas encontradas en medios impresos, tales como las noticias de los periódicos, Beatriz González atraída por los tonos grises, blancos y negros que forman contrastes al momento de ser reproducidos los periódicos, elaboraba sus óleos con colores vivos y disonantes, los cuales presentaban planos delineados con imprecisión. En la obra “Zócalo de comedia y tragedia”, Beatriz González muestra en sus afiches tipográficos hechos que se suceden y se repiten en el acontecer nacional tales como la muerte y las condecoraciones¹⁷.

¹⁶ María MargargaritaMalagón –Kurkrka. Dos lenguajes contrastantes en el arte colombiano: nueva figuración e indexicalidad, en el contexto de la problemática sociopolíticade las décadas de 1960 y 1980. En: Revista de Estudios Sociales No. 31. Diciembre de 2008. P. 20.

¹⁷ Treinta años en la obra gráfica de Beatriz González. Exposición itinerante. Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, 1996. P. 2.

Figura 4. Beatriz González, Zócalo de comedia y tragedia, 1983.



Fuente: Treinta años en la obra gráfica de Beatriz González. Exposición itinerante. Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, 1996. P. 10.

Respecto a su obra tipográfica Beatriz González dice lo siguiente:

“Yo vivo en el centro de Bogotá, camino y me muevo por el centro. Estoy rodeada siempre de afiches rojos y negros, azules y verdes. En un momento determinado tomo todo esto y lo elaboro y lo adapto como material. Me fascinan todos esos marquitos que tienen los afiches callejeros, todo lo que representa la imprenta, la tipografía, el almidón. Es la estética de la tinta tipográfica y el almidón de yuca. Uno está rodeado de todo eso. Yo lo tomo y lo elaboro, hago con los afiches algo propio, y en eso me gusta ser tradicionalista, porque si yo fuera artista conceptual compraba los afiches tal como están en la calle y luego los pegaba en una galería, pero siento que debo hacer con el material algo propio, que es el hacerlo, el elaborarlo, imprimirlo, ver cómo es que lo meten en una prensa de esos.”¹⁸

¹⁸ Ibíd. P. 10.

4.2.1 Experimentaciones

Una vez tomados los referentes nombrados anteriormente, se dio inicio a las experimentaciones para desarrollar el proyecto teniendo como base fotografías de los periódicos que relataron los hechos sucedidos en La Rochela, fotos de uno de los sobrevivientes, una de los vehículos en que se movilizaban, la escena del crimen con uno de los vehículos y una imagen de uno de los perpetradores de la masacre.

Por medio de retablos de MDF con dimensiones de 30cm x 30cm, se reinterpretaron las fotografías mencionadas anteriormente, usando además pintura acrílica para resaltar lo que parecía importante en dicha imagen, dejando algunas partes con el color del MDF para crear contraste y profundidad con el acrílico. Además, se realizaron dos franjas horizontales negras en cada retablo con la finalidad de enfocar la mirada como se hace en el cine y en los televisores de pantalla plana, ya que se pretendía de esta manera narrar por medio de recuadros hasta recrear un mural grande la historia de lo acontecido en La Rochela.

Figura 5. Juan José Galvis, Los cuerpos de algunos de los masacrados, 2011



Fuente: Autor del proyecto

Figura 6. Juan José Galvis, Jeep Toyota (Uno de los 2 en que se desplazaba la comisión), 2011



Fuente: Autor del proyecto

Figura 7. Juan José Galvis, Alonso de Jesús Baquero Agudelo "Alias Vladimir" (Perpetrador), 2011



Fuente: Autor del proyecto

Figura 8. Juan José Galvis, Uno de los 3 sobrevivientes, 2011

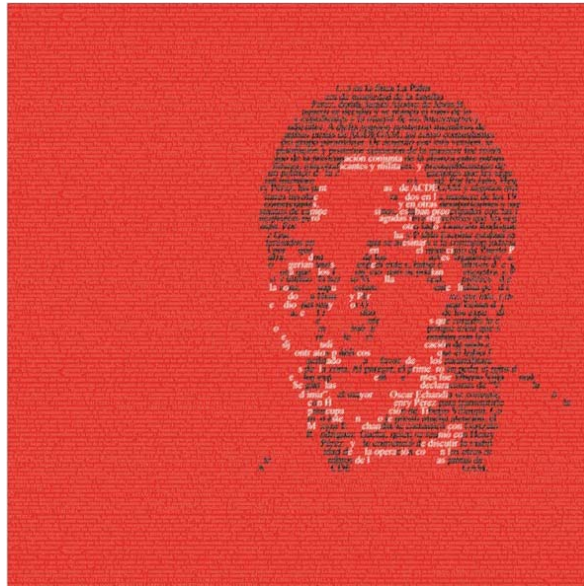


Fuente: Autor del proyecto

El resultado no fue lo que se esperaba y no lograba entenderse muy bien lo sucedido, pues no había un conjunto armonioso entre las imágenes que permitiera comprender la dimensión de lo sucedido y que lograra una fácil relación y comprensión para el público espectador.

A partir de los resultados con la experimentación anterior, se decidió buscar un lenguaje más expresivo con algunas técnicas contemporáneas, tales como el diseño de imagen digital por medio de ordenadores. Así, surgió la idea de representar algunas de las fotografías que hablaban sobre La Rochela y parte del texto de las noticias, para crear a partir de éstas las imágenes usando el programa Corel Draw, el cual permitía darle al texto las dimensiones que se quisiera sin que éste llegara a pixelarse a la hora de imprimir la imagen.

Figura 9. Juan José Galvis, Alias Vladimir, 2011



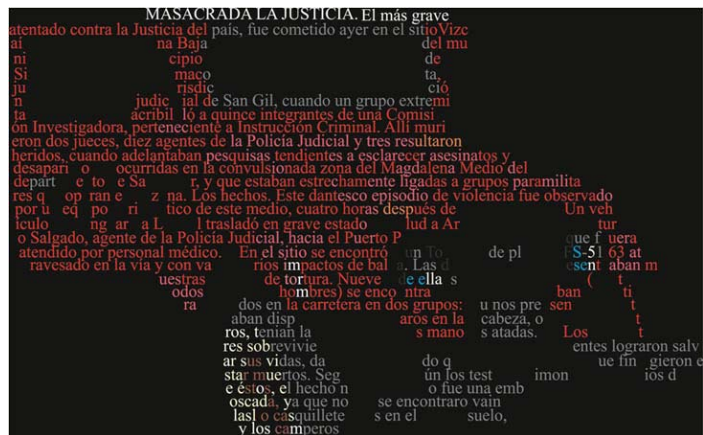
Fuente: Autor del proyecto

Figura 10. Juan José Galvis, Los 12 funcionarios masacrados, 2011



Fuente: Autor del proyecto

Figura 11. Juan José Galvis, Jeep Toyota, 2011



Fuente: Autor del proyecto

Aunque investigando sobre ésta técnica se conoció el programa Arte ASCII, fue notorio que sólo creaba las formas a partir de caracteres en diverso orden, mas no como se estaba realizando en Corel Draw, teniendo como base la imagen y escribiendo encima de manera ordenada lo que decía la noticia. De igual manera se jugaba con los contrastes de color entre las palabras del texto para dar volumen a la imagen que se formaba a través de éste, y se tenía en cuenta el color de fondo para ayudar a contrastar mejor el texto. Al seguir con los bocetos que se pretendían imprimir en un formato de 150cm x150cm sobre lienzo, se realizó una prueba en oleografía a una escala de 50cm x 35cm en donde se notó que faltaba algo más, ya que la obra no se sentía del todo completa.

Estando en estas experimentaciones, se encontraron dos exponentes que sirvieron para continuar las pruebas, Ralph Ueltzhoeffter y Barbara Kruger, quienes con las variadas técnicas y estilos en el arte de la tipografía, exploran como las palabras se expresan en el arte a través del arte en sí mismo. Barbara kruger toma imágenes de los medios de comunicación, imágenes y palabras de televisión, periódicos, películas y revistas; a partir de estos crea sus propios

mensajes sexuales, sociales y políticos, desafiando los estereotipos de los medios de comunicación, lo cual afecta en la sociedad con nociones relacionadas con los roles de género, las relaciones sociales y los problemas políticos¹⁹.

Figura 12. Barbara Kruger, Sin título (no somos lo que parecemos), 1988



Fuente: El ABC del arte del siglo XX. Londres: Phaidon, 2010. P. 254

Ralph Ueltzhoeffer usa los “Textportraits” imágenes y palabras para generar retratos, que combinan información digital usando la palabra “falta”, haciendo referencia a la característica de la cognición humana para ocultar las percepciones diarias de rutina en “puntos ciegos”. Su investigación artística está dedicada a la relación de la información visual y escrita en el ámbito digital y la importancia para las creencias que uno produce a partir de estos datos.²⁰

¹⁹WALTER, Eva.Arte de las palabras. En: <http://www.uelthoeffer.com/>

²⁰ Ibídem.

Figura 13. Ralph Ueltzhoeffer, Web 2.0, 2011



Fuente: <http://www.moma-ps1.org/projects/ralph-uelthoeffer.html>

Luego, se realizó una impresión en vinilo adhesivo de aproximadamente 120cm x 170cm, simulando un periódico, donde aparecía una de las imágenes más fuertes de la masacre realizada a partir de texto, en escala de grises, junto a texto recogido de las noticias del hecho en el mes de ocurrido.

Buscando nuevos referentes para el desarrollo del proyecto se conoció la obra de Gillian Wearing cuyas fotografías y videos tienen como finalidad revelar la complejidad de las relaciones humanas. Ella explora en su fotografía documental (de retratos) las diferencias entre vida pública y privada, la sociedad, el voyeurismo, el individuo, la ficción, la realidad y el exhibicionismo; además elabora mascarar que ha usado como medio de caracterización de las personas que representa en sus obras, también las usaron quienes participaron de su obra “secretos y mentiras”, donde las personas hacían revelaciones muy oscuras mientras escondían su rostro tras las máscaras proporcionadas por ella²¹.

Figura 15. Gillian Wearing, Secretos y mentiras



Fuente:<http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2011/05/12/artifacts-gillian-wearings-true-stories/>

A partir del referente anterior se inició la tarea de realizar una máscara como prueba con vendas de yeso y vaselina sobre un modelo; una vez terminada y habiéndosela quitado al modelo se cerraron sus fosas nasales y su boca con más vendas, ésta máscara debió dejarse secar 24 horas para la manipulación constante a la que iba a ser sometida. Posteriormente al estar seca la máscara se pulió con una lija de numeración 120 de agua, a la que con una mechera se le

²¹El espejo invertido. En: http://www.guggenheim-bilbao.es/secciones/docentes/guia_docentes_temas.php?idioma=es&id_unidad=31

quemaron los hilos que se levantaban de las vendas al lijarla, y por ultimo dos capas de pintura acrílica blanca.

Al tomar siempre como referente las fotografías que se encontraron, se recurrió a seleccionar una en la que aparecen cada una de las 12 víctimas en tamaño documento, y con ayuda del modelo a quien se vistió de manera similar a una de las víctimas se realizó la interpretación de una de las fotos.

Figura 16. Sin título



Fuente: Voces contra el olvido. Reconstrucción del caso de la Masacre de La Rochela. Bogotá: Programa Presidencial de Derechos Humanos y DIH, 2008.

Figura 17. Proceso máscara



Fuente: Autor del proyecto

Al sentir que faltaba algo más en la foto realizada, se escribieron declaraciones de uno de los familiares de las víctimas y se tomó la foto con el modelo usando la máscara con los escritos. Pero aún se sentían carencias al cuestionar de qué manera el espectador asociaría las fotos a la masacre de La Rochela. Por ello se realizaron diversas manipulaciones de contraste y color a la foto por medio del programa Adobe Photoshop CS5, obteniendo resultados interesantes.

Figura 18. Juan José Galvis, Proceso máscara2, 2012



Fuente: Autor del proyecto

No fue hasta que se decidió asumir el papel de una de las víctimas y realizar una máscara personal, la cual presentaba un mejor acabado al habersele aplicado 4 capas de PVA y caseína, y luego lijarse con tres tipos de lija, 80, 120 y 400 y finalmente, dos capas de pintura acrílica blanca que lograron una superficie mucho más lisa, resistente y pulida, generando un diseño más compacto. Luego, se entendió que a través de la manipulación de la foto en Adobe Photoshop el efecto que se daba reflejando las imágenes de los periódicos en la máscara era muy interesante.

Figura 19. Juan José Galvis, Proceso máscara3, 2012



Fuente: Autor del proyecto

Dado que el resultado fue satisfactorio se decidió realizar las 12 máscaras con sus respectivas fotos; el problema fue la radicación en otra ciudad y la búsqueda de los modelos necesarios para la realización de lo propuesto. Así se lograron 5 máscaras realizadas en la ciudad de Bucaramanga y 7 en la ciudad de Bogotá.

Figura 20. Juan José Galvis, Proceso máscara4, 2012



Fuente: Autor del proyecto

Como logra apreciarse en las imágenes anteriores, se hizo una experimentación con variación de color, intensidad en el tono de los trajes y se le agregó a cada uno el nombre de la víctima, junto a su edad; de igual manera se experimentó con el enfoque de las partes que deberían ir o no en rojo para resaltar hechos importantes y a su vez crear la asociación de sangre en las imágenes.

En las últimas intervenciones de las fotografías se buscaba un equilibrio de estas con las fotos tomadas de los periódicos, hasta llegar a la propuesta final que permitía una mejor lectura y que planteaba a manera de afiche, según los referentes tomados, la posibilidad de hacerlo público y difundirlo en las vías principales de la ciudad.

Junto al desarrollo de las máscaras surgió la idea de crear un blog en internet referente a los hechos ocurridos en La Rochela, para ayudar a difundir lo propuesto y donde el espectador pudiera encontrar parte de la investigación hecha para el desarrollo del proyecto, informes, videos, noticias, declaraciones de las víctimas y pudiera realizar comentarios con respecto al tema. Al plantear la imagen a manera de afiche se decidió un título que invitara a indagar los hechos a través de la dirección del blog ubicada en el mismo afiche.

Figura 21. Juan José Galvis, Proceso afiche, 2012



Fuente: Autor del proyecto

Para la imagen definitiva se tuvo en cuenta las dimensiones, los colores y el tipo de letra además de la selección de la imagen del periódico como la más identificable con los hechos. Es decir, en la imagen final se aprecian los 12 rostros con sus respectivas máscaras, en los que se refleja la foto extraída del periódico que los encierra a todos como parte del mismo hecho y que tiene ciertas señales en rojo como el jeep, ya que éste era su color original y es un ícono identificable del hecho y algunos cuerpos delineados con rojo alusivos a la sangre de los cadáveres.

La imagen del afiche, así como las imágenes e información acerca de los hechos sucedidos en La Rochela, junto con el registro en calle serán encontradas en el siguiente blog en internet: <http://larochela1989.blogspot.com/> cuya finalidad es ampliar el conocimiento de los hechos mencionados. Se hará promoción del blog a través de sitios de uso masivo en internet tales como: Facebook, Hotmail, Gmail y Myspace entre otros. En total son 500 afiches de 50x70 cm impresos en papel periódico (ver figura 23) que serán dispuestos por las calles principales de la ciudad de Bucaramanga (ver anexo).

Figura 22. Juan José Galvis, Diseño de Sucedió en La Rochela, 2012



Fuente: Autor del proyecto

Figura 23. Juan José Galvis, Sucedió en La Rochela, 2012



Fuente: Autor del proyecto

CONCLUSIONES

Éste proyecto deja ver lo difícil que puede ser tratar un tema tan delicado como son las masacres en el país. Ya que la sensibilización que hay que tener para afrontarlo representa uno de los más grandes retos para el desarrollo artístico de la obra.

Las experimentaciones con las diversas técnicas, enriquecieron los conceptos aprendidos durante la carrera acerca de las posibilidades del arte en relación a problemáticas sociales y permitieron una exploración más acertada con respecto a los elementos plásticos que sirvieron para el desarrollo de la obra.

El enriquecimiento de trabajar un hecho público para generar una conciencia social con respecto a la violencia que aqueja el país, ayudó a comprender lo difícil que es llamar la atención del público con respecto a hechos que constantemente son mostrados en los medios de comunicación y que insensibilizan al hombre.

Se ha beneficiado el pensamiento artístico personal sobre cómo abordar los temas de índole sociopolítico, ya que usando el arte como herramienta de transformación social se pudo evidenciar la importancia de éste como medio de rechazo a los problemas políticos, de violencia, de olvido e indiferencia que aquejan nuestra nación.

Además, se entendió la importancia del arte público como medio de rechazo a las problemáticas sociales, ya que a través de él y sus diversas posibilidades de difusión, fue posible realizar una obra que denunció una masacre al parecer olvidada en la sociedad colombiana, logrando llamar la atención del espectador.

Finalmente, se comprendió la importancia del blog como herramienta de información y difusión para que la obra fuera observada por un mayor número de personas traspasando el ámbito local; de igual manera, esto permite la posibilidad de llevar la obra a otros lugares.

BIBLIOGRAFÍA

ALMIRÓN CARTIER, Alejandra. Las máscaras: el origen y simbolismos. Grupo de hermenéutica y simbología. En: http://grupos.emagister.com/debate/las_mascaras_el_origen_y_simbolismos/1934-733791

ALONSO, Rodrigo. El afiche artístico en el espacio público. II Jornadas de Intercambios Artísticos. Lo Visual y los Lenguajes Artísticos Hoy. Dirección General de Museos. Buenos Aires. 2003.

CANDAU, Joel. Antropología de la memoria. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

El espejo invertido. En: http://www.guggenheim-bilbao.es/secciones/docentes/guiadocentes_temas.php?idioma=es&id_unidad=31

María Margargarita Malagón –Kurkrka. Dos lenguajes contrastantes en el arte colombiano: nueva figuración e indexicalidad, en el contexto de la problemática sociopolítica de las décadas de 1960 y 1980. En: Revista de Estudios Sociales No. 31. Diciembre de 2008.

Masacres: la ofensiva paramilitar. En: <http://www.verdadabierta.com/nunca-mas/202-masacres-el-modelo-colombiano-impuesto-por-los-paramilitares->

SÁNCHEZ, Gonzalo. Coord. La Rochela: Memorias de un crimen contra la justicia. Informe del grupo de memoria histórica de la comisión nacional de reparación y reconciliación. Bogotá: Taururs, 2010.

Taller 4 Rojo. Inicia la exposición "ROJO Y MAS ROJO. En: <http://www.transhistoria.laveneno.org/RyMR.htm>

TODOROV, Tzvetan. Los abusos de la memoria. España: Paidós, 1995.

Treinta años en la obra gráfica de Beatriz González. Exposición itinerante. Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, 1996.

Voces contra el olvido. Reconstrucción del caso de la Masacre de La Rochela. Bogotá: Programa presidencial de derechos humanos y DIH, 2008.

WALTER, Eva. Arte de las palabras. En: <http://www.uelzhoefffer.com/>

ANEXO

ANEXO A REGISTRO EN CALLE



